

doi:10.3969/j.issn.1671-9247.2017.06.015

记忆与“房间”:品特记忆戏剧主题

李亚琴

(安徽工业大学工商学院,安徽马鞍山 243002)

摘要:记忆是品特中期创作的重要主题。品特对记忆的独特运用,虽实现了形式上的创新,但本质上记忆戏剧仍是以封闭的“房间”为基础构建现代家庭空间,探讨现代家庭命运和其中人物的遭际,折射出了战后社会变迁中普通人的生活常态。

关键词:哈罗德·品特;记忆戏剧;戏剧空间

中图分类号:I106.3

文献标识码:A

文章编号:1671-9247(2017)06-0043-03

Memory and “Room”: the Theme of Pinter Memory Plays

LI Ya-Qin

(Industrial & Commercial College, AHUT, Ma'anshan 243002, Anhui, China)

Abstract: Memory is one of the most important themes in Pinter's plays. With the unique employment of memory, Pinter's memory plays continue his life-long concern, namely different domesticity based on enclosed room, but in a creative form to decode life of common people in the transformation of society after World War II.

Key words: Harold Pinter; memory play; dramatic space

哈罗德·品特以其多变的戏剧风格和独特的戏剧形式,历经两次戏剧浪潮,仍长盛不衰,成为战后英国剧坛最负盛名的剧作家。品特的创作生涯前后历时四十多年,一般将其作品分为三个时期:早期的“威胁喜剧”、中期的“记忆戏剧”和后期的“政治戏剧”。批评界普遍认为,在早期和后期的作品中,品特探讨的主题通常是普通人日常生活中的焦虑和威胁感以及人与人之间的权利关系等。而对于中期作品的主题,尚无定论。大多认为剧作家在这一阶段转入“家庭范畴”,跳出了“房间”剧的框架,更多的是描述“婚姻、性别关系和艺术家的自我世界”^[1]。

一

作为表演艺术,戏剧中的空间是在“演员和观众的合作”当中呈现出来并以“无尽的方式改变、连接以及赋予生命”,以至于成为一个“活生生的空间”整体^[2]。根据功能、形态、涵义上的差异,戏剧空间具有不同的划分方式。进入20世纪以后,戏剧理论家普遍认可戏剧空间表现为三个层面:首先,戏剧表演活动要有一个真实存在的物理空间,即剧场空间;其次,戏剧人物活动的展开、剧情的发展都需要一个舞台场所(不同戏剧理论家称之为“dramatic locale”“location”“place”),也就是舞台空间(具体指戏剧中的舞台和布景)。最后,剧作家以个性化的方式,将“道具、服装、人物的活动和语言”等戏剧元素以不同的组合方式,使静态的舞台空间成为一个具有丰富内涵、有活力的空间,称之为剧作空

间(dramatic space)^[3]。剧作家个人在作品中具体的空间实践即本文所要探讨的戏剧空间。

封闭的“房间”是品特作品中空间的基本形式,而人和房间的关系是其作品的永恒主题。虽然在记忆戏剧《风景》和《沉默》的首演前,品特在一个采访中说“我再也不能待在一间房子里,看着一群人开门进进出出”^[4]²⁷²。但事实证明,剧作家一直未曾偏离过自己的创作初衷,仍执着于人和房间的模式。与前期作品相比,记忆戏剧在空间设计上表现出明显的极简主义,但剧作家在房间细节的处理上仍坚持了现实主义的手法,舞台上呈现出一派现代家庭景象。《风景》通过对简单的家居物件的交待,如水槽、桌子、炉子等,乡村厨房场景立刻呈现在舞台上。在后来的《往日》和《无人之境》中,品特对房间的空间结构和家具的具体位置也都作了细致的描述,给予舞台场景一定的现实暗示。更有甚者,剧作家在舞台说明或人物的对话中,对剧情的发生地给予确切的说明或指引。如《往日》中人物回忆中涉及的 Albert Hall, Covent Garden, Green Park;《无人之境》中,剧作家在舞台说明中就对房子作了明确的定位——伦敦的西北部。这些都给剧情平添现实世界的真实感。在写实风格的房间里,普通人的日常生活,则进一步使观众相信“(这些)都是一些生活在现实世界中的真实人物”^[5]。譬如《风景》中现实疏离、各自沉浸在回忆中的中年夫妻;《往日》中多年未见的老友,共同回忆着过去时光;《无人之境》中失意的作家、孤

收稿日期:2017-04-21

基金项目:安徽工业大学工商学院青年基金项目;哈罗德·品特“记忆剧”研究(10XJA752002)

作者简介:李亚琴(1987—),女,安徽安庆人,安徽工业大学工商学院讲师。

独的流浪汉等等,都无一例外地可以在生活中找到原型。因此,表面看来,记忆戏剧创作仍是遵循着现实主义戏剧的传统。

舞台动作的基本静止或完全静止是记忆戏剧的重要特征。人物对过去的回忆构成剧情发展的主要助推力。古典戏剧中,记忆遵从三一律,是对过去的真实再现,而品特式记忆颠覆了记忆的原始功能,呈现出非线性特点,具体表现为主观性、不确定性和模糊性。人物的记忆类似于流沙般的世界,可以随意流动、任意改变,具有明显的跳跃性、碎片化、矛盾性,从而使戏剧在细节呈现方面显示出神秘、不连贯、不明晰的特征,如模糊难辨的戏剧事件、难以捉摸的人物行为等。这与前期作品整体表现出来的风格不谋而合。如《风景》中人物几乎平行的记忆,剧情也没有朝任何指向性的结局发展,观众很难获得明晰、稳定的细节。《往日》中,人物对于过去前后矛盾的叙述,使人物行为充满了神秘感,戏剧事件也无从明确辨析。《无人之境》中随意变化的记忆更是到处可见,整部剧作细节方面零散化,观众需要对记忆碎片进行拼凑,以推测出隐藏在其背后的人物真实意图。

因此,以“房间”为基础的家庭空间仍是品特记忆戏剧的主要空间形式,其中人物记忆式的语言使剧作一如既往地呈现出神秘莫测、恢诡谲怪的“品特式”风格。伴随着记忆的运用,剧作家在不同层面上进行着人和舞台空间关系的思考,在戏剧空间中去把握世界,揭示存在的意义,探寻社会的根源。

二

在戏剧中,人物与空间息息相关。“人物所处的空间,以及空间内的其它物体构成了人物意识的物质基础……人物以自己的视角看待空间内的物体及空间本身,并把它们融入自我意识。”^[6]也就是说,舞台场所不仅是一个表征空间,还是一个被赋予了人物特征的心理空间,充溢着人物思想和情感。

总体上来说,记忆成为这时期品特的戏剧人物心理再现的方式。在品特看来,“过去并不意味着过去,过去从未过去。它就是现在”^[7]。因而,记忆就成了透视人物心灵的窗口,是人物真实内心世界的表达。品特式的记忆,在形式上虽背离了传统叙事的连续性和完整性,以及对整体叙事的要求,但碎片式的记忆依然能够勾勒出一个完整的个体心理世界。人物总是把记忆当成“乌托邦”式的王国,以此来逃离现实生活中的困境。剧作家通过将显性的舞台现实世界与隐性的记忆世界并置,使舞台空间印上个体人物心理特征,成为充满隐喻的心理空间。记忆世界喻指人物自我封闭、分裂、孤独等心理状态;现实世界呈现出自我与他人、自我与外在世界的疏远、对立和异化。剧作中,记忆世界和现实世界的差异凸显舞台个体心理的特征,并揭

示了空间背后蕴含的主题:现代家庭空间的动荡、瓦解和崩溃。《风景》被誉为是“品特最好且最触动人心的剧作之一”^[8],表现了“两颗生活在空虚中不满足的灵魂——貌合神离”^[9]。剧中,人物记忆中的“风景”大相径庭:贝丝在虚构的浪漫世界中流连忘返,沙滩、大海和温柔的男人勾勒出了一幅带有典型女性特征的温馨画面;而达夫以粗俗的语言在现实和过去之间穿梭。因此,对于贝丝而言,记忆已成为一道屏障,以逃离“单调不满意的‘现实世界’”,暂时摆脱现实中粗俗的达夫^[10],而达夫则试图通过过去摆脱现实中与妻子隔阂的困境。对于贝丝记忆中男人的身份,品特曾说道:“沙滩上的男人是达夫。尽管我不认为贝丝和赛克斯先生曾经是恋人,但是我觉得她记忆中的达夫带有部分赛克斯先生的性格,而达夫对此有点憎恨和嫉妒。”^[11]由此可见,记忆世界揭露出人物当下的孤独和对过去的渴望,表现了舞台上现实家庭空间夫妻关系的紧张,家庭的不稳定。《往日》中,从人物零碎化的记忆中,观众不难发现伴随着安娜的到来,迪利和凯特看似平静的婚姻慢慢出现了裂痕,家庭中的不和谐因素也逐渐暴露出来。现实家庭空间的稳定遭遇了记忆世界的冲击和挑战直至最终分崩离析。《无人之境》中的舞台空间虽不具体表现为婚姻关系下的家庭空间,但主人赫斯特和两个仆人生活的空间俨然够得上真正意义上的家庭空间。该剧也是通过人物隐形的记忆世界,聚焦于家庭空间中的冲突和矛盾。赫斯特表面上是房子的主人,但实际上精神家园的缺失使他更像是被仆人监禁的犯人,困在自我的空洞世界中,只能通过回忆去构建虚拟的世界,寻求心灵的慰藉。而斯普纳则妄图构建虚构的记忆,进入赫斯特的心灵地域,瓦解他和仆人栖身的家园,为自己寻找一个现实中的落脚地。虽然最终斯普纳以失败告终,但不可否认,正是他的到来,家庭空间中的平衡被打破,家开始脆弱不堪。

品特的作品大多以“房间”为支点,描绘不同家庭的遭际和命运。在中期作品中,品特对记忆进行戏剧化处理,通过对人类记忆世界的描摹和再现,将现代家庭的破碎的命运生动、直白地呈现在观众面前,体现了剧作家在戏剧空间实践上的连续性和主题表达上的前后一致性。

三

“空间并不是排除于意识形态和政治学之外的一个科学客体,它始终具有政治性和战略性。”^[12]而戏剧理论也认为,戏剧是“对现实世界的真实模仿”,其“空间形态是社会观念的象征系统”^[13]。譬如,易卜生作品中反复出现的精致的家庭环境就象征19世纪中产阶级社会体系。符号学则进一步指出,“房间代表着社会的单元,它创造了一个世界的表象,而这个世界则是自我的副本”^[14]。因此,家庭空间具有意识形态的意义,是

现实社会的缩影。

在创作生涯的早期,品特的作品一直因缺少社会责任感,远离政治性,超脱于战后戏剧主流,而备受诟病。直到80年代,品特才在作品和生活中表现出明显的政治性立场。然而,品特作品中政治性或社会性的表面缺失并不能表明剧作家“道德上的漠视和价值观的虚无”^[15]。事实上,品特的戏剧世界里,总是萦绕着“最基本的政治性问题:权利的使用和滥用,对生存空间、残忍和威胁的抗争”^{[4]36}。剧作家自己也曾说:“我觉得权利如何使用,暴力如何使用,如何威胁他人,如何征服他人,总是反复出现在我的作品中。”^{[4]73}在早期和后期作品中,剧作家着力于表现社会对个人和人与人之间的暴力。而记忆的模糊性和多义性,赋予了这时期戏剧更多的阐释和解读的可能性。但去除神秘的面纱,不难发现记忆戏剧中家庭空间中矛盾和争斗的根源仍是威胁的存在。多变的记忆替代语言,成为这时期表现人物之间权力关系的利器。《风景》中,表面上根本看不到品特以往作品中显而易见、无处不在的威胁。但是随着记忆慢慢的铺陈展开,人物的恐惧不安,焦躁又带有期许的心情逐渐显露出来。贝丝的记忆世界中不时有人偷窥她的隐私,闯入她的世界,而现实中丈夫达夫试图交流、不断试探的企图,也对她心里的隐秘世界构成实质的威胁。同时,贝丝回忆中的男人明显对达夫的男性权威造成了威胁,两人迥异的记忆世界更是直接导致家庭空间的名存实亡。《往日》中一方面表现为阔别已久的朋友安娜对迪利和凯特的生活和家庭带来的威胁;另一方面,迪利和凯特隐秘的过往也对家庭造成了实质性威胁。在这场记忆的角逐中,迪利从一开始就摆出进攻的态势,他试探性地询问关于凯特的细节信息,表明“他的嫉妒,对妻子忠诚度的怀疑,也许是对男性地位丧失的忧惧”^[14],而安娜一出现就以她和凯特曾经共有的记忆以博起凯特的共鸣。而在接下来的角逐中,他们不断变幻记忆版本,以期达到各自的目的。此外,结合创作背景和情节,该剧在一定程度上也暗合了上世纪60到70年代兴起的女性解放浪潮和同性恋问题,这从另一方面表现了品特对社会问题的关注。《无人之境》本质上就是早期“房间”剧的回归,是记忆版本的《看管人》。剧中,作为侵入者的斯普纳试图侵入赫斯特的心灵世界,不断改变自己的记忆以迎合房子主人的爱好,以达到留在家里的目的。斯普纳的侵入明显颠覆了原本稳定的家庭关系。因此,在这些戏剧中,外部世界对房间内的侵入仍然构成剧情发展的主要助推力,是戏剧矛盾和冲突之所在;而房间内的人与人之间同样存在着权利关系。达夫对贝丝记忆世界的拷问和探寻;迪利对凯特过去的考究;赫斯特与仆人之间的被动关系等等,都反映出

剧中人物之间的控制与反控制的关系。

由此可见,在抽象的记忆表征下,剧作家仍致力于以舞台上的现代家庭为基础,对家庭空间的命运和其中人物的遭际进行表述,折射战后英国社会中的生活常态以及剧作家自己对婚姻生活的思考。

四

在记忆戏剧中,品特以其精湛的技巧和对语言的驾驭能力,突破传统戏剧的陈规,力图用新的戏剧模式和新的语言风格,展现现代家庭中的不同遭遇,隐喻战后社会变迁中普通人的生活状态。一言以蔽之,品特的记忆戏剧仍是探讨人与房间的关系,是对戏剧基本元素的回归:“封闭的空间”“不可预知的对话”和“相互支配的人物”。

参考文献:

- [1]王岚,陈红薇.当代英国戏剧史[M].北京大学出版社,2009:115.
- [2]施旭升.戏剧艺术原理[M].中国传媒大学出版社,2008:295.
- [3]Issacharoff, Michael. *Discourse as Performance*. Stanford [M]. California: Stanford University Press, 1989:56-68.
- [4]Esslin, Martin. *Pinter: The Playwright*[M]. Methuen: London and New York, 1984.
- [5]Taylor, John Russell. *Anger and After: A Guide to the New British Drama* [M]. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., 1963:327.
- [6]Lyons, Charles R. "Character and Theatrical Space." *The Theatrical Space*. Ed. Redmond, James [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1987:36.
- [7]Gussow, Mel. *Conversations with Pinter* [M]. New York: Limelight Editions, 1994:38.
- [8]Billington, Michael. *The Life and Work of Harold Pinter* [M]. London: Faber and Faber, 1997:201.
- [9]Gabbard, Luncia Paquet. *The Dream Structure of Pinter's Plays* [M]. Cranbury, NJ: Associated University Press, 1976:221.
- [10]Scolnicov, Hanna. *Woman's Theatrical Space* [M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1994:144.
- [11]Esslin, Martin. *The People Wound* [M]. Garden City, N. Y.: Doubleday, 1970:187.
- [12]Lefebvre, Henri. *The Production of Space* [M]. Trans. Nicholson-Smith Danold. Oxford: Blackwell, 1991:30.
- [13]Ubersfeld, Anne. *Reading Theatre* [M]. Trans. Frank Colins. Toronto: University of Toronto Press, 1999:96-97.
- [14][美]苏珊·朗格.情感与形式[M].刘大基,付志强,周发祥,译.北京:中国社会科学出版社,1986:118.
- [15]Skellaridon, Elizabeth. *Pinter's Female Portrait* [M]. London: Macmillan Press, 1988:4,104.

(责任编辑 聂根兰)